فن الصورة الأخلاقية بين ثيوفراست ولابرويير والجاحظ

بقلم : الدكتور غنيمي هلال

ما أبعد الفرق بين الصورة الشعرية أو الأدبية بوصفها نتاج الخيال الخلاق ، وبين صور الشخصيات الخلقية .. فالصورة فى معناها الأول مرادفة للكلمة image فى الانجليزية والفرنسية ، ولها معايير وفلسفة خاصة ، مرتبطة بالخيال ومعانيه فى المذاهب الأدبية والفلسفية ، وقد شرحنا معانيها وأهمية الاعتداد بها ، وبخاصة فى الشعر ، فى مكان آخر ، ولا نقصد الى التعرض لشىء منه فى هذا المقال . أما الصورة الأخلاقية فهى ما يطلق عليه فى اللغتين الانجليزية والفرنسية : portrait كما يطلق على كاتبها portaitiste ولها قواعد فنية خاصة بها .. وفن الصورة فى معناها الأخير أوثق فى صلاته بأدبنا القديم، وقد قامت فيه الصورة بدور يشبه كثيرا نظيره فى الأدب الموضوعى لدى كتاب الآداب الأخرى حين يتعرضون لتحليل شخصياتهم فى مسرحية أو قصة ، مع فوارق أخرى كثيرة ، تتضح بشرح ما يقصد بالصورة الخلقية على وجه الدقة : فهى وصف للأخلاق والعادات ، وبخاصة النقائص والعيوب

الذاتية ، وأثرها فى المجتمع من خلال تصوير صاحبها فى بعده الجسمى ، وحركاته ، وأقواله ، على أن يكون كل التفاصيل الدقيقة الخارجية معبرة عن دخيلة النفس ، وبواعث أفعالها ، ويتطلب هذا التصوير مقدرة فنية نادرة ، بحيث تكون السمات والحركات الخارجية مرآة واضحة لأطواء النفس ، وحتى تتضح المدلولات الخفية المستعصية لأمور الحياة العادية اليومية التى تتكرر كل يوم دون أن يفطن أكثر الناس لدلالاتها • ويتألف من مجموع الخصائص والسمات وحدة تبين عن نمط حى من الناس ، محدد كل التحديد ، لا يشتبه بغيره ••

ففى المجتمع ـ مثلا ـ أنماط كثيرة من المتملقين : فمنهم الحريص المجامل ، والمتملق الوصولى ، والمنافق طلبا لاعجاب كثير من الناس به دون حرص على منفعة خاصة ، والمدارى المتستر على طويته نشدانا للسلامة •• ولا بد أن يتوافر للكاتب فى هذا الجنس الأدبى قوة بصيرة نادرة فى تفهم الناس ، كى يتتبع دقائق من يخالطهم ويراهم فى المجتمع ، ليكشف فى أعمالهم ومظاهرهم عن الغرور والضعف ، وبواعث السخرية وما اليها من ذرائع يتسترون بها ليلعبوا دورهم الاجتماعى فى الحياة ، فيكشف هذا القناع الكثيف عن بواطنهم ••

والصورة الخلقية تختلف عن تصوير الشخصيات فى القصص والمسرحيات فى أنها لا تعتمد على الاقناع من مجرى حدث تتصارع فيه الشخصية مع شخصيات أخرى ، بل تعتمد على دقائق الواقع ومدلولاته المباشرة ، فى شكل لوحة تستدل من معالمها الخارجية على جوانبها النفسية ، وفى واقعية نفسية وتصويرية تمت بصلة الى التحليل العلمى للعواطف والانفعالات والميول المئوفة ، بحيث يشف ما نراه عما لا نراه من الأطواء ، فى أناس قاصرين ، أو مقصرين خادعين أو مخدوعين •• ومن خلال هذا التصوير لآفات المجتمع وأفراده ، تبين ـ ضرورة ـ معان انسانية عامة ذاتية واجتماعية •

وأقدم من برع فى هذه الصورة الخلقية هو الكاتب اليونانى : تيوفراست المتوفى حوالى عام ٢٨٥ ق•م• فى كتابه « صور أخلاقية » ، وقد وصل هذا الكتاب الينا مشوها ، محرفا ، ناقصا فى أصله ، ومضافا اليه من سوى المؤلف• ولكنه يمثل أقدم انتاج فى هذا الجنس الأدبى •

وقد تأثر هذا الكاتب بأرسطو ، فى كتابى : « أخلاق نيقوماكوس » ، و « أخلاق بوديموس » ،لا يدخل فى نطاق بحثنا تحقيق ما يثار حول هذين الكتابين ، من أنهما حقيقة لأرسطو ، أو معزوان اليه •• ويوافق تيوفراست

أرسطو فى صلة الأخلاق بالسياسة والمجتمع ، اذ أن الانسان مدنى ، وهـذا يرادف تعبيرنا بأن الانسان خلقى •• ولم يقصد تيوفراست دراسة الأخلاق ، وتعميق المعرفة بها ، ولكنه أراد اصلاح الخلق بتصوير مظاهر النقائص ، فأهدى أمته مرآة يرى فيها الناس أنفسهم ، ليتعرفوا سواهم ، وليصلحوا من أنفسهم ما استطاعوا ، وقد ألفه فى سن التاسعة والتسعين ، متوجها فى مقدمة الكتاب الى صديقه بوليكليس •• ولن نستطيع هنا سوى ذكر فقرات من صورة خلقية للمؤلف ، موضوعها : المستغل المتبجح ، وهو موضوع يمت بصلة لما سنذكر من صور أخلاقية للابروبير والجاحظ ، يقول تيوفراست :

« •• اليكم أى نوع من الرجال المستغل المتبجح : يقدم لضيوفه مالا يكفيهم من قطع الخبز •• ويقترض المال من غريب نزل عنده •• وحين يكلف بتوزيع اللحم ، يزعم أن للموزع حق الحصول على ضعف نصيب غيره ، ويتقاضـاه حالا •• واذا استقبل على مائدته أعضاء جمعية اشترك فيها ، مستضيفا اياهم على نفقة الجمعية ، يطالب ، أثناء الخدمة على المائدة ، بنصيب من اللحم لمن عنده من العبيد ، واذا بقى على المائدة بعض رءوس اللفت وقد أكلت أنصافها ، كتب بها قائمة ، خوف أن يظفر بها من قاموا بالخدمة •• وعندما يسافر مع أصحابه يستخدم عبيدهم ويؤجر عبده فى خارج المنزل ، دون أن يدفع من أجـل ذلك لرفقته الأجر الذى تقاضاه •• وفى وليمة مساهمة ـ يدفع كل فرد نصيبه فى تكاليفها ـ فى بيته ، يكتب فى قائمة الحساب أقل الأشياء التى زودهـا على حسابه ، من خشب وعدس ، وخل ، وزيت المصباح •• واذا تزوج أحـد أصدقائه ، أو زوج ابنته ، غاب بعض الوقت قبل العرس ، ليعفى نفسـه من الهدية المألوفة •• ويستعير من أصدقائه تلك الأشياء التى لا يجرؤ أحد عـلى طلبها ، والتى يؤذى سواه حتى أن يستردها ممن أخذها » •

وهكذا يسير تيوفراست فى صوره الأخلاقية الأخرى : المداجى المتكلف : والمتملق ، والثرثار ، والجلف ، والمتبسـط الثقيل ، والمتحذلق ، والمتسـقط للاخبار فى شماتة ، والحقير ، ومن لا وازع له ، والوقح ، والثقيل المتطفل ، والعجول ، والأحمق ، والحجرى القلب ، والمتطير ، وسيىء الظن ، والحذر عن سوء نية ، والنفور ، والغضوب ، والشحيح ، والجخاف ، والمتكبر ، والجبان ، والمتسلط الطموع ، والشيخ الحريص على التعلق بما ليس من شأنه ـ كأن يتعلم من ابنه فى الجندية الحركات العسكرية ، أو يتصابى متطفلا على الغانيـات ـ والنمام ، وصديق السفلة ، ثم المستغل المتبجح » ••

وواضح أنها جميعا شخصيات على خلق معيب •• وقد سلك تيوفراست

فى تصويرها تعداد مظاهرها الخارجية ، فى عاداتها وملبسها ، ومأكلهـا ، وتفاصيل صلاتها الاجتماعية ٠٠ وقد ظل فى ملحوظاته تجريديا ، يجمع كل ما يتصل بالنمط البشرى الذى يصوره ، دون تعيين اسم ، أو تحديد شخص ، وفى موضوعية مطلقة ، والأنماط البشرية التى جمع سماتها كلهـا من أراذل الناس ، فهى تصلح شخصيات للملهاة المسرحية ٠٠ وقد لحظ مؤرخو الآداب أنه أثر من هذه الناحية فى الشاعر اليونانى ميناندر ، المتوفى حوالى عـام ٢٩٠ ق٠م٠ فى شخصيات ملاهيه المسرحية التى لم تصل الينا ، ولكن لا شك أنها قد أثرت فى ملاهى بلوتوس ، وتيرنس الرومانيين ، فقد حاكاها هـذان الكاتبان عن قرب ، دون أصالة كبيرة ٠٠ وبهمـا تأثر قطعا شاعر الملاهى المسرحية الفرنسى : موليير ، وقد تأثر به لاوبروبير ، أشهر من برز فى هذه الناحية فى الآداب ٠٠

على أن « لابروبير » قد تأثر تأثرا مبـاشرا بتيوفراست ، وكان أول من ترجمه الى اللغات الأوربية ، وان كانت ترجمته تعوزها الدقة التى نتطلبها الآن فى الترجمة ٠٠ وبجانب ذلك راجت الصور الأخلاقية فى النوادى الأدبيـة فى فرنسا رواجا لم تعهده الآداب من قبل ٠٠ وزيد فيها ، وتعمق الكتاب فى معناها، وافتنوا فى انتاجها ، وصوروا بها بعض الأشخاص الذين يخالطونهم ويلحظونهم فى المجتمع ٠٠ فزادت الصور حيوية وواقعية ، وتبعها تصوير المزاج الحـاد للكاتب تجاه الشخصية الواقعية التى يحدد معالمها ، متبعا الأسس العامة التى أوجزنا القول فيها فى صدر المقال ، وزاد عليها أنه لم يكن محايدا كل الحيدة تجاهها كما كان تيوفراست ٠٠ وقد أفرطت نوادى باريس الأدبية فى القـرن السابع عشر فى الاعجاب بفن الصورة الخلقية ، حتى أصبح ذلك مثار سخرية ممن نقدوا هذا الاتجاه ، وبخاصة لدى المتحذلقين من رواد تلك النوادى ، وهم من كانوا يدعون : les Précien ويشير « موليير » الى احتفال نوادى عصره بهذا الجنس الأدبى فى مسرحيته النثرية : المتحذلقات الهزأة Ridicules les Précieuses ، فى المنظر الحادى عشر ، حيث يدور الحوار بين الفتـاة : مادلون ، والخادم ماسكاريل المتنكر فى زى ماركيز :

« مادلون : أعترف لك أنى مولعة الى حد الجنون بفن الصور الأخلاقيـة ، ولا أرى أطيب منها فى دغدغة مشاعر النساء ٠

ماسكاريل : فن الصور الأخلاقية صعب ، يتطلب فكرا عميقا ، وسترين منها على طريقتى ما لن تكرهين » ٠

وفى مسرحية : عدو المجتمع ، يبرع موليير فى حكاية بعض هذه الصور، على لسان سيبليمين ، حبيبة ألسست ، فى جلسة فى ناديها ــ الفصل الثانى ــ

المنظر الخامس – ومن هذه الصور الطريفة فى شعر موليير من تلك المسرحية :
« **أكاست** (متوجها الى سيليمين) : وما تقولين فى جيرالد ، سيدتى ؟
سيليمين : يا له من راوية ثقيل !
لا تراه يخرج أبدا من نطاق الحديث عن الأمير العظيم ،
ويحشر دون انقطاع نفسه فى صلات الكبراء الألاقة
فلا يذكر أبدا سوى الدوق ، والأمير والأميرة :
قد جن بالتعالى ، فكل أحاديثه
عن الخيل ، وعدة الصيد وكلابه
ويخاطب بلغة الصداقة أهل الطبقة العليا ، دون كلفة ،
فكلمة : السيد ، فى لهجته لم يعد لها مكان ..
كليتاندر (متوجهة الى سيليمين) : حتى ليحسب المرء أنه على أوثق صلة صداقة مع بيليز
سيليمين (تصور بكلامها بيليز ، صديقتها الغائبة) :
ما أحقر عقلها بين النساء وما أجف الحديث !
حين تأتى لترانى ، أعانى عذاب الاستشهاد ،
فعلى أن أجهد حتى العرق ، لأبحث دائما عما أقول لها ،
وتعبيراتها المجدبة تئد دائما المحادثة
وكى تقطع صمتها الأحمق
تستعين عبثا بكل ما هو مطروق مبتذل :
فالحديث عن الجو الجميل والمطر ، والبرد والحر
حصيلة لا تلبث أن ينضب معينهــا
ومع ذلك تمتد زيارتها التى لا تحتمل
فتظل تطول طولا مروعا
وعشرين مرة يسأل المرء : كم الساعة ، ويتثاءب
فلا تكاد تتحرك ، كقطعة من الخشب ... »

ويطول بنا المقال اذا تتبعنا مظاهر رواج هذا الجنس الأدبى فى فرنسا فى القرن السابع عشر ، وواضح أن اهتمام مؤلفى المسرحيات بالتحليـــل النفسى لشخصياتها فى العصر الكلاسيكى كان ذا أثر بالغ فى خلق هذه النماذج البشرية فى صورها الخلقية ، فمن المعلوم أن الكلاسيكية خلقت المسرحيات ذات الصراع النفسى ، وبه انفردت دون المسرحيات اليونانية ، ودون مسرحيات عصر النهضة قبلها .

وانتهى الميراث الأدبى فى الصور الأدبية الى لابروبير (١٦٤٥ـ١٦٩٦ م)

وكان شغلته وعليه اقتصر فى انتاجه الأدبى ، فأحكمه ، وبلغ به أقصى ما قدر له من كمال فى اطاره الفنى الذى تحدثنا عنه · وطوع اللغة الفرنسية فيه ، واستنفد كل طاقاتها الفنية له · ففى صوره تتمثل الحركة النفسية للشخصية فى خاصتها المميزة ، وفى تحليل نفسى واقعى يذكر بالتحليل الطبيعى العلمى ، وعبارات بعيدة من الرتابة ، فمن حوار الى حكاية ، الى تعداد صفات ، فى أسلوب تصويرى موجز ، موسيقى ، يتدفق سريعا فى غضب هادر أو سخرية مرة ، أو وعيد مشبوب ، أو أسى مكبوت · ويتحاشى « لابروبير » جفاف الأسلوب ، فيحليه بالصياغة فى غير سرف ، وهى صياغة مثيرة بحيويتها الفياضة التى يتراءى خلفها مزاج لابروبير الحاد ·· ولا يقف لابروبير عند السمات العامة لنمط من الأنماط كما فعل تيوفراست ، بل يعمق الشخصية فى بعدها الاجتماعى ، فيضع الحياة الاجتماعية كلها فى عصره موضع تساؤل · ويثور على الامتياز الطبقى ، لأنه تحكم ، وعلى فساد ذوق النبلاء المغتصبين · وهو فى صوره وحكمه ساخر من قيم عصره وعظمائه الذين خلقوا تلك القيم الزائفة واستغلوها ، وقد ساعد ـ كما ساعد موليير ـ على تهيئة زلزلة تلك القيم ، لتقوضها الثورة الفرنسية بعد ·· وما بالك بمن يصيح فى العصر الكلاسيكى مثل هذه الصيحة الثائرة حين يقول :

« حين أقارن معا حالتى الناس المتعارضتين كل التعارض ، أعنى كبراء القوم والشعب ، فان الشعب يبدو لى قانعا بالضرورى ، فى حين الآخرون قلقون وفقراء مع الفضل فى رزقهم ·· ورجل الشعب لا يستطيع أن يفعل أى أذى ، فى حين لا يريد كبير القوم فعل خير ما ، وهو قادر على فعل الأذى الكثير ، وأحدهما لا ينشأ الا على الأشياء النافعة ، ولا يمارس سواها ، فى حين ينحاز الآخر للأضرار ·· وثم تتراءى فى سذاجة الخشونة والصراحة ، وهنا تتوارى عصارة خبيثة فاسدة تحت لحاء الأدب ، والشعب قلما يكون ذا فكر ، والكبار يعوزهم الروح ·· والشعب ذو طوية طيبة ، وليس من ذوى المظاهر ، وهؤلاء ليس لديهم سوى مظاهر وسطح مجرد · أو على المرء أن يختار ؟ لن أتردد ، أريد أن أكون من الشعب » (١)

ثم هذه صورة الفلاحين تقطر أسى من قلم لابروبير ، وهى فريدة فى العصر الكلاسيكى :

« يرى المرء بضع حيوانات متوحشة ، ما بين اناث وذكور ، منتشرة فى الريف ، على سحنها سواد ، ترهقها غبرة ، قد أمعنت الشمس فى احراقها ، مرتبطة بالأرض تحفر فيها ، وتحرثها فى عناد لا يقهر ، ولها ما يشبه الصوت

(1) La Bryère: Les Caractères, IX, 25

الملفوظ ٠٠ وحين تقوم على ساقيها ، تبدو لها وجوه كالناس ٠٠ وحقا هم ناس، في الليل يأوون الى جحور ، حيث يعيشون على الخبز الأسود والماء وأعشاب الحقول ٠٠ وهم يكفون الآخرين من الناس جهد الزرع والحرث والقطاف ، كي يعيشوا ٠٠ ولذا يستحقون ألا يعوزهم هذا الخبز الذى هو من ثمار غرسهم » ٠ وتلك صيحات مشبوبة تحمل طابع طويته الثائرة المكبوتة الآبية ، ومزاجه الحاد العصيب ، الذى يرسم من خلاله صوره ٠

ويضيق مجال المقالة عن الاستشهاد من شخصيات لابروييير الكثيرة ، ولهذا سنختار صورة تتراسل مع ما اخترناه لتيوفراست ، وما سنختاره للجاحظ نوعا من التراسل ٠٠ ولتكن صورة « كليتون » الشره المستأثر ، « كليتون لم يكن له قط طول حياته سوى عملين : أن يتغدى صباحا ، ويتعشى مساء ٠٠ يبدو أنه لم يولد الا ليهضم ٠٠ وكذلك ليس لديه سوى حديث واحد: فهو يحكى عن الأطعمة التى قدمت له فى الوجبة الأخيرة ، حيث كان ، فيقول كم نوعا من الشربة كان فيها ، وما صنوفها ، ويتكلم بعد ذلك عن الشواء والمشهيات التى تتخلل صحاف الطعام ٠٠ وهو على علم تام بلغة المطابخ ما استطاع أن يفيض ، يبعث لدى الشهية للطعام على مائدة طيبة لا يكون هو عليها ٠٠ وهو شخصية فريدة فى نوعها ، له موهبة الاستمتاع بالطعام الجيد أينما استطاع أن يذهب ٠٠ فهو الحكم فيما يستجاد من أطايب الطعام٠٠ ولكنه مات ، وقد ظل على مائدة الطعام حتى لفظ نفسه الأخير ٠٠ وقد دعى الى مائدته يوم وفاته ٠٠ وأينما وجد فهو يأكل ٠٠ واذا عاد الى الدنيا فلكى يأكل » ٠

ونفهم الصورة السالفة فى ضوء تمرد لابروييير على الأوضاع الاجتماعية وعلى قسمة الحظوظ بين الطبقات ، ثم على تفاهة الأغنياء ، وسوء فهمهم للحياة ولأنفسهم :

« توجد أرواح قذرة ، جبلت من الوحل والأقذار ،ولوعة بالربح والمنفعة ، كما أولعت النفوس الجميلة بالمجد والفضيلة ، لا قدرة لهم الا على ملذة وحيدة ، هى الكسب ، مع الحرص على عدم ضياعه ، فهم ممسكون شرهون حريصون على ربح العشرة فى المائة من أموالهم ٠٠ غائصون كأنهم فى مهواة من عقودهم وأموالهم ووثائق تمليكهم ٠٠ مثل هؤلاء ليسوا أقارب ولا أصدقاء ولا مواطنين ولا مسيحيين ، وربما ليسوا بناس ، ولكن عندهم مال » ٠

وكان الجاحظ أول من خلق الصورة الأخلاقية فى الأدب العربى ، ونماها فى نواحيها الفنية السابقة ٠٠ وهل لنا أن نحدس بمصدره فى هذا الجنس ،

فنزعم أنه عرف شيئا عن أرسطو في الأخلاق ، أو عن تيوفراست معتمدا على مراجع لا سبيل لنا الى معرفتها الآن ؟ فقد كان على علم بكتب أرسطو ، حتى عاب مترجميه من العرب بأنهم لم يفهموا المعلم الأول حق الفهم ، ونرجح من أجل ذلك أنه عرف أرسطو من ترجمات لم نعلمها ولا سبيل الى الوقوف عليها ، بل ربما عرفه في أصله اليوناني .. وهذه مسائل لا وسائل لدينا لتحقيقها اليوم .. على أنا لا نقصد بذلك النيل من أصالة الجاحظ .. فقد كان تيوفراست مصدرا للابروبير ، ولكن الأخير فاق مصدره ، وزاد فى صوره الفنية ، حتى عد أصلا لفن الصورة فى الآداب الأوربية منذ الكلاسيكية .. وقد اعتمد الجاحظ على ملحوظاته ، ودقة نظراته فى كتابه : الحيوان ، وتجلت اصالته ، مع ترجيحنا أنه اهتدى لفكرة دراسة الحيوان من أرسطو .. وكذلك فى فن الصورة ، فعماده الأول فيها هو تتبعه الدقيق للواقع الحى من حوله ، واستقصاؤه للسمات المعبرة عن كامن النفوس ، مع تركيزها على جانب تصير به الشخصية على واقعيتها نمطا فى صفة بارزة من الصفات حتى لو كان قد تأثر فيها بالأقدمين .. ونقطع مع ذلك بأن للقرآن الكريم تأثيرا فى الجاحظ فى خلق هذه الصور الأخلاقية .. ففيه تصوير لسمات متفرقة للمرائين والمنافقين فى الدين والمعوقين ، على الرغم من أن خلق صورة أخلاقية فى معناها الفنى الذى نتحدث عنه لم يكن له مجال فى القرآن الكريم ، ولم يكن غاية فيه ولا هدفا ..

ولم يقصر الجاحظ كتابا من كتبه على الصور الأخلاقية ، ففى كتبه المختلفة صور متفرقة للبخلاء والنفاجين ، والجخافين ، والأدعياء .. يخلطها بالحكم ، ويستطرد فيها بالملح ، ويمزجها بخواطره واستشهاداته المختلفة .. وقد حشد كثيرا منها فى كتاب « البخلاء » ، وهو يقصد البخلاء من الأغنياء ، يقول الجاحظ :

« وأهل المازح لا يعرفون بالبخل ، ولكنهم أسوأ الناس حالا ، فتقديرهم ــ أى تقتيرهم ــ على قدر عيشهم .. وانما نحكى عن البخلاء الذين جمعوا بين البخل واليسر ، وبين خصب البلاد وعيش أهل الجدب ، فأما من يضيق على نفسه لأنه لا يعرف الضيق ، فليس سبيله سبيل القوم » (البخلاء ، ج ٢ ص ٤٣) .

فالجاحظ يصور الشخصيات البخيلة التى تضن على نفسها برزقها ، وتفضل الشقوة على السعادة ، مع علمها أن وارثها أعدى لها من عدوها ، كما يقول الجاحظ فى مقدمة البخلاء ، على أنه لا يقصد من وراء ذلك ــ فيما نعتقد ــ الى هجاء اجتماعى ، أو تمرد على نظم العصر ومواضعاته .. وكل ما يريده أن

يطلعنا على الهنات التى خفيت على أصحاب الفطنة من البخلاء ، فتعللوا بفصيح المقال ، لآفة هم منها فى عناء ، يموهون بأنها فضيلة ، وهم أول من يرزحون تحت عبئها ، ليدعنا نتعجب من حضور بديهتهم فى غفلتهم ، ومن تأتيهم فى حجتهم ، على حمقهم وجهالتهم فى مسلكهم وفى الشعور بواقعهم .. وينص الجاحظ فى مقدمة البخلاء كذلك على أن للقارىء فى كتابه ثلاثة أشياء : « تبين حجة طريفة ، أو تعرف حيلة لطيفة ، أو استفادة نادرة عجيبة ، وأنت فى ضحك منه اذا شئت ، وفى لهو اذا مللت الجد » ..

ولعل الجاحظ مع ذلك يقصد الى التحرز من هذه الهنات بالوقوف عليها فى أبرع صورها التى تخفى الا على اللبيب ، وتموه على سواد الناس ، كما قصد من كتابه الآخر الذى تحدث عنه فى صدر تلك المقدمة ، وعنوانه : حيل اللصوص .. فيكون قصده قريبا من قصد تيوفراست .. هذا الى أنه يقول فى نفس المقدمة : « ومتى أريد بالمزح النفع ، وبالضحك الشىء الذى جعل له الضحك ، صار المزح جدا ، والضحك وقارا » . ولا نريد أن نستطرد بالحديث عن صوره الأخلاقية التى يقصد بها الهجاء فى كتبه الأخرى ، فلذلك شرح يطول بنا فى هذا المقال ..

وفى الجاحظ خاصة الاعتماد على الواقع التاريخى ، فهو يحكى عن شخصيات عاصرها ، أو روى له عنها .. ولكنه يتبع فى كثير منها الأسس الفنية التى توفر لها الحيوية الأدبية فى أصالة تحلها محلها من ابداع الخيال فى التصوير .. ولنقتصر هنا على واحدة منها ، لنبين أصالته الفنية فيها ، يقول الجاحظ (البخلاء ، ج ٢ ص ٤٥) :

« صحبنى محفوظ النقاش من مسجد الجامع ليلا .. فلما صرت قرب منزله ـ وكان منزله أقرب الى المسجد الجامع من منزلى ـ سألنى أن أبيت عنده .. وقال أين تذهب فى هذا المطر والبرد ، ومنزلى منزلك ، وأنت فى ظلمة وليس معك نار ؟ وعندى لبأ (أول اللبن عقب الولادة) لم ير الناس مثله ، وتمر ناهيك به جودة ، لا تصلح الا له !.. فملت معه ، فأبطأ ساعة . ثم جاءنى بجام لبأ وطبق تمر .. فلما مددت قال : يا أبا عثمان ، انه لبأ وغلظه ، (ثقله فى الهضم) وهو الليل وركوده .. ثم ليلة مطر ورطوبة .. وأنت رجل قد طعنت فى السن .. ولم تزل تشكو من الفالج طرفا .. وما زال الغليل (شدة العطش) يسرع اليك .. وأنت فى الأصل لست بصاحب عشاء .. فان أكلت اللبأ ولم تبالغ كنت لا آكلا ولا تاركا ، وحرشت طباعك، ثم قطعت الأكل أشهى ما يكون اليك .. وان بالغت بتنا فى ليلة سوء من الاهتمام بأمرك ، ولم نعد لك

نبيذا ولا عسلا ‥ وانما قلت هذا الكلام لئلا تقول غدا : كان وكان ‥ والله قد وقعت بين نابى أسد : لأنى لو لم أجئك به وقد ذكرته لك ، قلت بخل به ، وبدا له فيه ٠ وان جئت به ولم أحذرك منه ، ولم أذكرك كل ما عليك فيـــه ، قلت : لم يشفق على ولم ينصح ‥ فقد برئت اليك من الأمرين جميعا ‥ وان شئت فأكلة وموتة ، وان شئت فبعض الاحتمال ونوم على سلامة ٠ ـ فمـــا ضحكت قط كضحكى تلك الليلة ‥ ولقد أكلته جميعا ، فما هضمه الا الضحك والنشاط والسرور فيما أظن ، ولو كان معى من يفهم طيب ما تكلم به ، لأتى على الضحك أو لقضى على ‥ ولكن ضحك من كان وحده لا يكون على شطر مشاركة الأصـــحاب » ٠

فموضوع الصورة تجسيم السخرية اللاذعة من هذا الصاحب البخيـــل ، تورط مجاملة بدعوة الجاحظ ، ودعته المواضعات الاجتماعيـــة أن يقف موقف الكريم ، فأجاد التعبير عنه ، ولكنه كان يمثل دوره ، المناقض لطبيعته ، ثم أراد أن يلعب دورا آخر أشد تناقضا ، بالتخلص من الورطة فى صورة النصـــيحة ، وفى بضع كلمات فى صدر الصورة يحدد الجاحظ الاطار العـــام : العودة من المسجد الجامع فى الليل الحالك البارد الممطر ، والمرور بمنزل الصديق ، وهو أقرب الى الجامع ، وهذا الاطار ليس مجرد وصف ، بل يلعب دوره فى تهيئـــة الحدث واحتماله والاقنـــــــاع به ‥ وفى هذا الاطار العام المشوق تتحـــرك الشخصيتان من خلال الحدث ‥ ويبدأ الحدث بالدعوة ‥ ويفتن صاحبها فى تبريرها ‥ ويلح فيها ويرغب ، ويبالغ فى هذا الالحاح (لبـأ لم ير النـــاس مثله ، وتمر ‥ لا تصلح الاله) ـ وهنا يبدأ منظر ملهوى حى متحـــرك ، ملىء بالمفاجآت التى تشبه تحولات المسرحية ‥ والمفاجأة الاولى أن المضيف أبطـــأ ساعة ‥ ولهذا دلالة ، لأن الطعام لا يحتاج الى اعداد ، فقد عرفنا أنه جاهز من قبل ‥ ويعنى الجاحظ بتوكيد هذا الابطاء غير المتوقع (حرف ثم) ، والمفاجأة الثانية أنه يحضر بجام لبن وطبق تمر ٠ فالحصة محددة قليلة لواحد منهمـــا فحسب ‥ ثم لاحظ المقابلة بين هذا التعبير ، وقول المضيف أولا عند الدعوة : عندى لبأ ‥ وتمر ، مما يدل على كثرة الصنف عنده ‥ ثم ينمى الجـــاحظ الحدث بالمفاجأة الثالثة ، اذ أنه مدعو ألا يأكل شيئا من الطعام ، فى هـــذا الحجاج الطويل البارع ‥ ونلحظ قصر الجمل ، وسرعة العبارة ، ونمو الحجة: من غلظ الطعام ، والليل وأوصافه وحالة الشيخ ، وأنه لا يصلح له العشاء ‥ حتى ينهى المضيف ذلك بخطر الموت على ضيفه اذا أكل الطعام كله ، وبقلـــة الجدوى أن أكل بعضه ٠

والأسلوب مركز سريع خاطف ، تكاد تنعدم فيه الحلية ، ووجوه المجاز، ويكاد يكون فى ألفاظه وعباراته من لهجة الحديث المألوفة ، ولكنه مصـــوغ فى دقة واحكام ، فهو يشف عن آفة خبيثة متمكنة ، وحرص بالغ عـلى ألا يقرب الضيف الطعام بعد أن قدم له •• ثم هو أسلوب ينم عن سخرية لاذعـــة فى المفارقة بين قصد الرجل الحقيقى وقوله ، وبين دعوته الجادة ، وعبثه بتنفيذها •• ومن هذه المحاجة نلمح مفارقة أخرى ينتهى بها الحدث ، وفيهـــا حل هذا المنظر الملهوى ، هى نفوذ الجاحـــظ الى مرمى قول المضيف ، وبراعة تأتيـــه لقصده ، وتذوق ملح كلامه ، فيساعده ذلك على هضم الطعام ، بدلا من الاستجابة لسفسطة القول •• وتشعر أن ضحك الجاحظ فى خاتمة الحكاية أعمـــق من الضحك المألوف ، لأنه ضحك السخرية والاستخفاف ، بل أولى أن يكون ضحك الاحتقار ، ولكن فى غير غلظة أو خشونة ، لأنه ضحك ذو معان كثيرة ، فيهـا غموض وحدة ••

وتلك هى أصالة الجاحظ ، ونعتقد أنه رجع فى حبك الحكاية ، وتصوير الشخصية من خلالها ، الى خياله الخلاق ، حتى لو كان للحكاية أصل واقعى •

وقد أثر لابرويير فى فن الصورة أنواعا من التأثير فى الآداب الغربية وفى الأدب الفرنسى ، فماذا كان أثر الجاحظ فى أدبنا العربى ؟ أكان له نوع من التأثير فى تصوير الحريرى لأبى زيد السروجى فى مقاماته ؟ فقد حدد الحريرى سـمات هذه الشخصية فى مختلف المقامات ، وخصها بهنات المسفين المحتالين ونمى صورته أكثر مما فعل بديع الزمان فى مقاماته ، وربما أثر الجاحظ كذلك فى توجيه سعدى الشيرازى الفارسى الى تصوير بعض شخصياته فى كتابه : « كلستان » ••

لا نريد الآن سوى أن نتساءل ، وعلى أية حال لم ينم أحد بعد الجاحـــظ فن الصورة الأخلاقية فى لوحات مستقلة قائمة بذاتها كما فعل ، ونحن هنـــا أبعد ما نكون من التفكير فى تصوير الشخصيات فى القصص والمسرحيـــات ، فذلك أمر آخر ••

وبعد ، فانا نرى أن هذا الفن يمكن أن يحيا الآن ، اذا انتفعنا بأصوله الفنية العربية والغربية ، فى بعثه على يد ذوى المقدرات الفنية الفذة ، لأنه يمـــكن أن يؤدى رسالة أدبية اجتماعية تتلاءم وجمهرة قراء العربية الذين لم يألفوا بعـد كل الالف مواقف المسرحيات والقصص الحديثة ، فى طرائقها المعقـدة الطويلة التى تحتاج الى صبر واستعداد ، والى الاعتماد على أمور أخرى سوى مايدور حول الطاقة الفنية للتعبير ودقة الملاحظة •

محمد غنيمى هلال